

TEATR W NO



Fr. Werfel: „Jacobowski i pułkownik” — scena zbiorowa z I aktu

Franz Werfel, wybitny międzywojenny pisarz austriacki, którego twórczość znana w Polsce z wielu powieści, a przede wszystkim z pięknej, wydanej już po wojnie, „Pieśni o Bernadecie” — oparł wewnętrzną kompozycję swej sztuki na zasadzie pewnego myślowego i strukturalnego „dwugłosu”, którego literacki rodowód da się łatwo prześledzić: nieśmiertelny jego prawzór stanowi para z Manzy — „rycerz smutnego oblicza” i jego wierny giermek. Tożsamość arcykuł w programie do przedstawienia w teatrze Nowej Huty *) powołuje się na przykład Don Kichota. Ale przy analizie werfelowskiego dylematu nasuwa się inny jeszcze przykład, bliższy nam w czasie, przykład owej „ucieleśnionej dialektyki” ulubionej przez Chesterton’a, a występującej w najczystszej postaci w jego powieści „Kula i krzyż”. Bohaterowie jej: żarliwy katolik Macian i wojujący ateista Turnbull w ramach całej fantastycznej scenarii tej książki toczą ze sobą zażarty pojedynek, rozgrywający się zresztą przez cały czas w wymiarze ideologicznym, ponieważ w konkretnym zwarciu szabel przeszkadzają obu kontrahentom przedstawiciele „rozsądnej”, trzeźwej, a przede wszystkim obojętnej postawy wobec świata; cyfry, któryś bezideowość i indyferentyzm przyczyniły się w gruncie rzeczy do wielkiej katastrofy naszych czasów. W chestertonowskiej fikcji powieściowej, która — pisana w r. 1910 — niewątpliwie może być uznana za jakąś proroczą wizję przyszłości — obydwa antagoniści bohaterowie coraz bardziej wewnętrznie się do siebie zbliżają, gdyż mimo przeciwnych założeń ideowych łączą ich we wspólnym frontie przeciwko egoizmowi i obłudnej neutralności otaczającego świata najgłębszy element wspólny: żarliwość, pasja i głęboka rzetelność w poszukiwaniu prawdy. Na zgłuszeniach domu obłąkanych, do którego obaj zostają wtrąceni, a który rozpada się w finalnym kataklizmie, pozostają dwa przedmioty: szpada obłąka i symbolikę złożoną w kształcie krzyża.

Oczywiście nie ma żadnych podstaw do twierdzenia, że Werfel inspirował się tym obrazem, pisząc swą sztukę: niewątpliwie jednak występuje jakaś szczególna zbieżność w ustawieniu kompozycyjnym Żyda Jacobowskiego i Polaka o symbolicznym — niest-

ty! — nazwisku: Umieralski — z parą Turnbulla i Maciana. Fantastyczna i jakże mało groźna w gruncie rzeczy katastrofika wizji chestertonowskiej stała się przerażającą rzeczywistością: mamy rok 1940 i klęskę Francji. Dwaj ludzie w śmiertelnym niebezpieczeństwie walczą o swe istnienie, o wydobyć się z nieubłaganej zaciśniętej się obrazy hitlerowskiego najazdu. Jednym jest Jacobowski, Żyd pozbawiony ojczyzny, odbywający od lat swą tragiczną odyseję po malejącym gwałtownie kręgu wolnego świata; wytworny światowiec, intelektualista oceniający trzeźwą miarą rozważania ogólny aspekt zjawisk, a zarazem umiejący w każdej, najbardziej zdawałoby się beznadziejnej sytuacji wykreślić jakiś „sposób” z niewyczerpanego skarbcza swej pomysłowości. Tego najbardziej autentycznego „Żyda — wiecznego tułacza” los wiąże z pułkownikiem Umieralskim, typem „szalonego Polaka”, przedstawiciela polskiej brawury, romantyzmu, irracjonalizmu odruchów, rozkośniania się w malowniczości strasznego gestu. Trudno o większą antytezę: kosmopolityczny sceptyk, nie związany organicznie z żadną sprawą, typowy „cywil”, całkowicie pozbawiony jakiegokolwiek elementów cechujących postawę bojownika, obdarzony natomiast przemożnym instynktem życia i tę jedną tylko wartość, wartość życia — wyznający. I odwracający się ze wzgardą od realiów tego nędznego padolu, mitologizujący rzeczywistość, rozkochany w ryzyku i niebezpieczeństwie, kapryśny, romantyczny, nieobliczalny polski Don Kichot... Jasne jest, że ci dwaj stać się muszą przysięgłymi antagonistami, że według każdego logicznego rachunku muszą stanowić dwie wartości przeciwstawne, z których jedna skazana jest przez drugą na unicestwienie. A jednak tak się nie stało: bo obaj oni, na różnych drogach, walczą o ocalenie tych pierwiastków, jakie nawet przeciwstawiając się sobie, składają się w sumie na istotę człowieczeństwa. Gdyż i w jednej, i w drugiej swej postaci są to współczynniki najistotniejszych praw rodzaju ludzkiego: prawa do wolności, do braterstwa, i tego, co można by określić jako prawo do radości i uśmiechu. W obliczu nadchodzącej tyranii, bestialstwa i tepej, ponurej nienawiści — one się stają wielkim utwierdzeniem życia, płyną z wiary w to życie i w człowieka, i wiare tę z kolei determinują. I podobnie jak Turnbull i Macian u Chesterton’a, Jacobowski i Umieralski u Werfela stają się w końcu sprzymierzeńcami i dzięki wzajemnej pomo-

cy wydobywają się w ostatnim momencie z podbitej Francji, by dalej — każdy na swój sposób — prowadzić swą walkę przeciw wielkiemu „domowi obłąkanych”.

Świetnie napisana sztuka Werfela w swej konstrukcji wewnętrznej zdradza niewątpliwie powiązanie z dramatem ekspresjonizmu niemieckiego (Kaiser, Toller). Wszystkie jednak cechy tego kierunku: wybujała dynamika spiętych dramatycznych, ostre kontra-

JACOBOWSKY I PUŁKOWNIK

stawienie tragiczności i groteski, egzageracja wyrazu psychicznego — w tekście tego utworu znajdują swoje szczególne uprawnienie, bo w sposób organiczny wypływają z przekraczającej normalność, oszajmającej, dziwacznej w swym tragizmie rzeczywistości zdarzeń czasu wojny i klęski. Trup samobójcy wśród gości kawiarnianych oczekujących łapanek; kwiaty ofiarowane kobiecie, gdy dom i cały świat wał się na głowę; nawet uratowanie się kogoś z najbardziej klasycznej „obstawy” gestapowców, którym mimo całej precyzji wykonania nie wpada do głowy, by zażreć do damskiej ubikacji; ktoś z nas nie przeżywał podobnych momentów, które w swej „wymyśloności” przekraczają każdy logiczny wymiar? — Tak więc cała ta sztuka, wznośząc się poprzez śmiałość swych skrótów, poprzez zagęszczenie nastroju i pewne satyryczne uproszczenia, ponad typową konwencję realistyczną, nie odrywa się jednak ani na chwilę od realiów epoki i środowiska.

Ta szczególna faktura utworu znalazła śmiało i prawdziwie twórcze odbicie w realizacji młodego i prężnego teatru Nowej Huty. Kierunek spektaklu wyznacza w pierwszym rzędzie scenografia. W swym rozwiązaniu, przestrzeni scenicznej dekorator (Józef Szajna) potrafił znaleźć wyrazisty i przekonywający odpowiednik dla owej „przesadnej” ekspresjonistycznej i skrótowności satyrycznej metafory, wspierającej się jednak każdorazowo o autentyzm konkretny. Głównym i wiążącym poszczególne obrazy akcentem staje się motyw posępnego, chmurnego nieba, poprzecinanego jakimiś groźnymi w wyrazie i przytłaczającym zarysem przewodów elektrycznych, słupów sygnalizacyjnych — elementów technokratycznej cywilizacji. Samo zastosowanie nieba jako pewnego elementu wiążącego w umownej dekoracji nie jest czymś specjalnie nowym — w tym wypadku jednak uzyskuje ono szczególny walor dzięki przejmującej sile wyrazu; ponadto posłuszenie się nim tutaj, wiadomo jako tłem zdarzeń, ma swe uzasadnienie nie tylko w metaforycznej warstwie tekstu, ale łączy się bardzo szczęśliwie z tragiczną rzeczywistością „wojennego krajobrazu”. Interesująco przedstawia się również kompozycja kostiumu scenicznego: subtelna stylizacja opiera się tu nie na jakiejś wyidealizowanej deformacji, lecz na takim zębiawie „normalnych” elementów ubranlowych, który podkreśla jakąś ekspresyjną groteskowość czy też patetyczność postaci, a zarazem daje się wytłumaczyć nagłością i niespodziankami tego okresu chaosu i zamętu. Dotyczy to zwłaszcza kostiumów męskich; stroje kobiece przekraczają chwilami cienką linię demarkacyjną i są już zbyt natrętnie symboliczne (kostium Marianny!). Reżyser (Jerzy Krasowski) konsekwentnie wykorzystuje założenia scenografa i utrzymuje zarówno ustawienia sytuacyjne, (zaskakujący, a jednak jakosć umotywowany irracjonalizmem samej obłądnej rzeczywistości, pomysł usadzenia gości kawiarnianych na krzesłkach stojących na stołach!), jak ogólny charakter wypowiedzi aktorskiej, na owej „nili styku”, łączącej solidną i mocno w ziemi osadzoną płaszczyznę realiów z poetyckim wymiarem metaforycznego uogólnienia. Spośród licznych wykonawców wymienić należy przynajmniej Jerzego Horeckiego, który bardzo finezyjnie rysuje wizerunek „uśmiechniętego sceptyka” Jacobowskiego, dając mu ciepło i pogodę a zarazem wyraz powściągliwej, hamowanej patetyczności; i Jerzego Przybylskiego jako pułkownika Umieralskiego. Rolę tę uważam za duże osiągnięcie: trzeba dużo dojrzałości aktorskiej, a przede wszystkim taktu artystycznego, aby

pokonać pokusy pewnej łatwizny, do której może prowokować satyryczne uproszczenie tej postaci, tkwiące potencjalnie w tekście. Przybylski ma ironiczny a zarazem pełen sentymentu dystans do swego pułkownika; potrafi nas zarazić swą pobłażliwą i pozbawioną zjadliwości postawą humorysty, dzięki czemu jesteśmy w stanie bez zbytnich urazów dla poczucia naszej solidarności narodowej przyjąć wszystkie ekstrawagancje tego „modelu polskiego”; jego lekkomyślność, nieobliczalność, jego szalenie brawurowanie i nawet jego romansowa płochość... A przy tym interpretacja Przybylskiego ukazuje jakiejś z gruntu zdrowe podłoże chimerycznych wyskoków bohatera, otwiera perspektywę na możliwość przekształcenia się fanfaronady — w ofiarne męstwo, anarchizmu — w obronę praw osobowości, łatwej emocjonalności — w głębokie współczucie.

Całe przedstawienie nosi w sobie ładunek jakiejś żarliwości, ma jednolitość nastroju, i mimo pewnych drobnych przerosłów ekspresjonistycznej egzageracji, odznacza się rzadko spotykaną jednorodnością funkcji: ideowej i artystycznej.

Niestety, refleksje, jakie przedstawienie budzi w rezultacie, nie są tak jednolite. Świecąca puszkami na tym pięknym spektaklu widownia nowego teatru w Nowej Hucie — to jeszcze jeden ze smutnych paradoksów naszej rzeczywistości. Z jednej strony jeden z najciekawszych, twórczych i naprawdę nowoczesnych (nie mylić z nowinkarstwem!) organizmów teatralnych w Polsce — z drugiej strony teren — twardy, ugorzysły, oporny, któremu bardziej niż ozon dla płuc, potrzebny jest właśnie teatr. Tylko — jaki teatr? A dla zespołu Skuszanki — jaka widownia? — Zagadnienie jest zbyt poważne i zbyt złożone, by można je było zbyć kilku ogólnikami na marginesie recenzji. Musi zostać postawione w innym kontekście — w ramach specjalnych rozważań dotyczących adresatów i dystrybucji artystycznej.

ZASTĘPCA

*) Franz Werfel: Jacobowski i Pułkownik. Przekład J. Kydryńskiego i E. Osmańczyka. Teatr Ludowy w Nowej Hucie. Reżyseria J. Krasowskiego.